

RECORDANDO LA JUVENTUD PERDIDA:
BAROJA Y CELA, «ENTOMÓLOGOS»

CARLOS MELLIZO
University of Wyoming

La trilogía barojiana que lleva por título *La juventud perdida* pertenece a la, digámoslo así, penúltima época literaria del autor. Las tres novelas que la componen —*Las noches del Buen Retiro*, *El cura de Monleón* y *Locuras de Carnaval*— están fechadas respectivamente en 1933, 1936 y 1937, cuando Baroja era ya sexagenario y su obra anterior había sido ampliamente reconocida dentro y fuera de España, tanto por la crítica como por el público lector.

En *Las noches del Buen Retiro*, obra que Pío Caro Baroja califica de *otoñal*¹, echa el autor una nostálgica mirada a su juventud, a la época del 98, y centra la acción del relato en los jardines del Retiro madrileño describiendo a las gentes que allí se congregaban entonces en las noches de verano.

El cura de Monleón nos cuenta la historia, un tanto unamuniana en lo que tiene de semejanza con *San Manuel Bueno, mártir*, de un joven sacerdote, Javier Olarán, sinceramente entregado en un principio a su ministerio, quien poco a poco va experimentando una honda crisis de fe. Novela es ésta con un más o menos remoto fondo autobiográfico —como sucede con muchas otras de Baroja—, siquiera en el estudio que en ella se hace del personaje central, el cura vasco, ilustrado y sensible, siempre a contrapelo de la opinión establecida y empeñado en una búsqueda interior que acabará por minar sus creencias de juventud.

Locuras de Carnaval, tercer título de la serie, es otra cosa. En rigor, no le corresponde el nombre de novela, pues el libro lo componen cinco relatos largos, casi todos sin conexión alguna entre

¹ Pío Caro Baroja (ed.), *Guía de Pío Baroja. El mundo barojiano*, Caro Raggio-Cátedra, Madrid, 1987, p. 108.

sí, terminados en fechas distintas: *Locuras de Carnaval* (Madrid, febrero, 1936); *Un "dandy" comunista* (Vera, julio, 1935); *Los cíñifes* (Vera, agosto, 1935); *Los sacrificados* (Madrid, marzo, 1936), y *A la alta escuela* (Madrid, octubre, 1935). Tal es el índice de la obra en su edición original, publicada por Espasa Calpe en 1937, en plena guerra civil española. En la edición de *Obras Completas* de 1948² no figura el relato *Los sacrificados*, pieza inofensiva que, extrañamente, fue suprimida por la Censura.

Considerándolo como lo que verdaderamente es, como libro de cuentos, este último volumen de la trilogía se resiste a cualquier comentario que pretendiera dar a su contenido una unidad de la que, evidentemente, carece. Cabe, pues, tomar cada historia por separado, a pesar de que algunas están vagamente relacionadas.

Prescindo aquí de tres de estos cuentos para centrar la atención en el titulado *Un "dandy" comunista*, y, más tangencialmente, en *Los cíñifes*, relato que aunque desgajado del anterior, guarda con él un claro parentesco.

Es *Un "dandy" comunista* novelita que, aun traspasada de inconfundibles y conocidos aires barojianos, presenta, además de los ambientes medio-picarescos de costumbre, una novedad de estructura que para los lectores habituales de Baroja tiene por fuerza que resultar de especial interés. El relato, apenas sin hilo argumental, lo integran las «notas estivales» del licenciado Antonio Latorre, corrector de pruebas y aficionado a la literatura y a la lingüística, vecino de una casa de pisos de la madrileña calle del Pez, lugar que, como en tantas otras novelas y narraciones barojianas, puede ser descrito como avispero humano en el que habitan personajes de toda índole. Esa noción de avispero —corrales, casas de huéspedes, etcétera— adquiere en *Un "dandy" comunista* calidad dominante, y hasta única, de la narración entera. Las notas del licenciado Latorre se limitan a reflejar los ires y venires de los individuos que pululan en torno al edificio de la calle del Pez, en cuyos bajos hay tres establecimientos comerciales —el bar del Pez, una tienda de ultramarinos y una mercería—, y cuyo entresuelo da acogida a un local de préstamos y a un restaurante económico conocido con el nombre de Casa Justo, frecuentado por todos.

² Pío Baroja, *Obras Completas*, VI, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948. Cito por esta edición.

El título, poco feliz, del relato, a duras penas queda justificado. Ese «dandy» comunista es sólo un personaje más dentro de la «gusanera» (la expresión es del propio Baroja), del mundo cerrado, sórdido y vivo que Latorre observa y detalla. Adolfo Ruiz Santovenia, el «dandy» en cuestión, es tipo atildado, embaucador y petulante, que se ve metido en un embrollo político de corto vuelo y que, tras un desastroso matrimonio con Mercedes, hija del dueño de la Casa Justo, muere de mala manera en una clínica madrileña. Mas esta breve peripecia es únicamente una mínima parte de todo el enjambre de acontecimientos que tiene lugar entre el vecindario. El sexo, la aberración, el oportunismo, la usura, el engaño y, en una palabra, la vida apretada y triste de hombres y mujeres de un barrio de Madrid, son los elementos que van componiendo un mosaico de cosas, una unidad en lo múltiple, un protagonista colectivo, pequeño *leviatán* de mil cabezas.

Los cíñfes no es sino otra historia más, la de un Manuel Golfín oportunista y cínico que se enreda en aventura amorosa con Pura Doni, «vecina y amiga del licenciado Latorre en la casa de la calle del Pez» (941). Todo queda resumido en el párrafo final del cuento, por boca de otro personaje, Pepe Valdés, que enjuicia así los manejos de Golfín:

—El caso de Golfín es el caso del hombre que quiere hacer daño y no lo sabe hacer. Conquista a Pura Doni porque la encuentra en una situación propicia, y hace la canallada de dejarla abandonada; pero ella llega a ser una gran actriz y a casarse con un rico, y él se queda hecho un miserable chupatintas; mete en la cárcel injustamente a un socialista en el pueblo donde estuvo de gobernador, y el socialista con esto llega a ser diputado y personaje; a mí me ataca a traición, y yo subo y él baja. Con todo su ingenio, su malignidad y su perfidia, es un desdichado. Y tiene el sino que se merece, el de un desdichado (955).

Poco añade este particular episodio a lo ya espuesto en *Un "dandy" comunista*. Pero sí interesa fijarse en su título —*Los cíñfes*— con miras al vínculo que creo necesario establecer entre esos relatos y una de las más difundidas y comentadas novelas de la posguerra española. Me refiero, claro ésta, a *La colmena*, de Camilo José Cela, obra de la que se ha hablado ya tanto, que hasta pudiera parecer superfluo volver a ella una vez más. Sin

embargo, al no haberse puesto esa novela (que yo sepa) en directa relación con los relatos barojianos que ahora nos ocupan, y al haber sido mirada como española manifestación de remotos modelos franceses, ingleses y americanos, fuera quizá oportuno recalcar su deuda para con antecedentes literarios mucho más próximos a nosotros.

Gonzalo Torrente Ballester y José María Castellet, en sus estudios sobre *La colmena* recogidos en el reciente trabajo colectivo *Historia Crítica de la Literatura Española*³, nos dan una acertada descripción del libro, parte, como es sabido, de una anunciada trilogía titulada «Camino incierto».

Dice así José María Castellet:

La acción de *La colmena* (1951) discurre en el Madrid del año 1942 «entre un torrente, o una colmena, de gentes que a veces son felices y otras no». Ciento sesenta personajes aparecen en la obra, y todos ellos tienen alguna próxima o remota relación entre sí. (...) El autor ha impresionado su clisé inicial en el café de doña Rosa. Allí conocemos a muchos de los personajes básicos de la obra. El resto son amigos, vecinos, lejanos conocidos de los clientes del café. Y todos ellos son protagonistas de la novela. Porque, en realidad, Martín Marco, ese despistado poeta que conocemos en el apurado momento en que comprueba que no puede pagar su consumición, presunto protagonista de la obra, no es más que una figura simpática que el autor utiliza como truco técnico para trazar con ella una línea-eje a ambos lados de la cual desplegará a los demás personajes. (...) La interconexión de los personajes nos da la clave para descubrir al verdadero protagonista: la ciudad, Madrid, (...) como ente acogedor de esas gentes que bullen por sus calles, que nacen, viven y mueren en sus edificios (398-399).

Por su parte, Torrente Ballester habla, refiriéndose a *La colmena*, de una «construcción» o «composición en tumulto» que encuentra «su correlato plástico, por ejemplo, en las *kermesses* de la pintura holandesa», y cuyo procedimiento literario sería eco del utilizado en «*Manhattan Transfer*, de John Dos Passos» (397). Y de nuevo Castellet, sin quitar por ello a la obra de Cela valor de

³ *Historia crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, vol. VIII, *Época contemporánea 1939-1980*, preparado por Domingo Yndurain, Editorial Crítica, Barcelona, 1980.

originalidad, alude a *Les faux-monnayeurs*, de Gide, y a *Point, counterpoint*, de Huxley, como posibles fuentes inspiradoras de la novela (400).

Son abundantes los ejemplos de juicios críticos parecidos a éstos.

Si la aparición de *La colmena* en el escenario de las letras españolas de posguerra fue clamorosamente celebrada por la crítica, no cabe duda de que ello se debió en buena parte a lo que para muchos tuvo entonces de novedosa la técnica empleada en el relato. Y sin que nadie haya negado, empezado por Cela mismo, la poderosa influencia que Baroja tuvo en los novelistas jóvenes del momento, justamente reconocida por ellos ⁴, el parentesco estructural-temático entre *La colmena* y *Un "dandy" comunista*/*Los cí-nifes* parece haber sido pasado por alto. Si trato aquí de subrayarlo, no es con el fin de restar méritos a la novela de Cela, sino para insistir en lo que la composición barojiana tiene de voluntad renovadora.

Refiriéndose a *Un "dandy" comunista*, Emilio González López ⁵ señala acertadamente que «el verdadero personaje de la novela es una casa de vecinos de la calle del Pez», y que, en definitiva, el propósito de la narración es ofrecernos, «sobre el fondo de la Segunda República española, una visión amplia y profunda de la existencia humana madrileña en ese tiempo» (326-327). Otro tanto cabría decir de *La colmena*, referida a circunstancias históricas algo posteriores. Y si damos a ambas obras un valor documental, como pienso debería hacerse, hemos de sacar la conclusión de que ese pedazo de la vida madrileña que Baroja y Cela reflejan fue, antes y después de la Guerra Civil, sustancialmente el mismo.

El padrón de los vecinos que residen en el edificio de la calle del Pez en *Un "dandy" comunista*, y el de los otros parroquianos que frecuentan la Casa Justo, es, a pesar de la brevedad de la novela, numerosísimo; mayor, proporcionalmente, que el de los per-

⁴ Valga como ejemplo de ese reconocimiento esta declaración de Jesús Fernández Santos: «Pío Baroja, à qui l'on reproche souvent de n'avoir pas su construire ses romans, d'avoir, si vous voulez, manqué de technique, a exercé sur nous une fascination qui l'a élevé bien avant sa mort, à la catégorie d'un mythe.» Claude Couffon, «Rencontre avec Jesús Fernández Santos», *Les Lettres Nouvelles*, núm. 62 (julio-agosto, 1958), 130 (cit. por Gil Novales, *ob. cit.*, p. 9).

⁵ Emilio González López, *El arte narrativo de Pío Baroja: las trilogías*, Las Americas Publishing Company, New York, 1971.

sonajes que pueblan las páginas de *La colmena*⁶. Y es clara la semejanza que puede encontrarse entre algunos tipos que aparecen en ambos textos, como, por ejemplo, la que existe entre el *Martín Marco* celiano y el *licenciado Latorre* del cuento de Baroja:

LATORRE

Antonio Latorre y Cortés, hombre de sesenta años, solitario y corrector de pruebas. (...) Había hecho el grado de Bachiller en Huesca y cursado Derecho en Zaragoza. (...) Durante algún tiempo tradujo para un editor amigo obras del francés (...) Cuando había tenido algún dinero, había andado con una o con otra (...) Escribía por entonces un *Diccionario biográfico del siglo XIX* que no sabía si lo publicaría alguna vez, y un *Diccionario de modismos*. (910)

MARCO

Es un hombrecillo desmadrado, paliduchado, enclenque (...) Ha hecho sus estudios y traduce algo del francés. (...) Ha seguido con atención el ir y venir del movimiento intelectual y literario, y hay algunos folletos de *El Sol* que todavía podría repetir casi de memoria. De mozo tuvo una novia suiza y compuso poesías ultraístas. (42)

Otros individuos de los que bullen en la casa de la calle del Pez y en Casa Justo podrían sin dificultad integrarse en el mundo colmenero que nos muestra Cela y que se teje en torno al café de doña Rosa: el tendero de ultramarinos Arturo Fernández Sama, asturiano y soltero; Cristino Rico, dueño de una mercería, y Manolo, dueño del bar del Pez, un «¡viva la virgen!»; Félix Díaz López, usurero, «hombre más listo que el hambre (...), misántropo, trabajador y enemigo de las conversaciones largas» (914); Blas Medina, propietario de la Casa Justo; el señor Prats, director de una academia para opositores a cargos del Estado, próxima a «una consulta de enfermedades de las vías urinarias» (915); Aurora Ferrer, «alta, bien hecha, inexpresiva, abultada» (923); la Puri, cantante encargada de llevar las cuentas en la Casa Justo; la Pepa, mujer de la limpieza, madre de la Paqui y la Sole, «que eran como dos cabras» (916); doña Claudia, pitonisa, que «anunciaba el provenir y se anunciaba en los periódicos como madame Blond» (916); la señora Lola, dueña de un almacén de vinos y enredada con un empleado suyo; la Alfonsa, portera de la casa, y su marido, «un cero a la izquierda que

⁶ Es conocido el censo de personajes realizado por J. M. Caballero Bonald, que se incluye en casi todas las ediciones de la novela. Aquí he utilizado la 32.ª de Editorial Noguer, Barcelona, 1958.

estaba empleado en unas dependencias de la Tenencia de Alcaldía de Chamberí» (917); doña Elena, dueña del prostíbulo al que va a parar la Pepa, «señora de una pulcritud extremada» que «no permitía en su casa palabras malsonantes ni bromas antirreligiosas o blasfemias» (917). Y así, hasta *sesenta* personajes, sin contar las personalidades de políticos, artistas y toreros conocidos que llenan una narración de apenas treinta páginas.

La comparación que todo esto sugiere es inevitable. Nos hallamos ante un mundo de insectos humanos, de avisperos, de colmenas, de cínifes. Dice Baroja en los prólogos del relato que lleva ese nombre:

Los cínifes viven principalmente de plantas; en cambio, los mosquitos del género *culex*, *anopheles* y *stegomyia* sorben la sangre de las personas y les inoculan distintas clases de fiebres.

Los hombres cínifes, de quienes quiero hablar, tienen las dos especialidades: se alimentan de plantas y de otras materias, y pican a sus semejantes varones o hembras, y les inoculan fiebres malignas. A veces el daño no es grande, y en algunos casos la picadura del cínife produce la agalla, que tiene su utilidad (938).

Claro es que la metáfora entomológica aquí empleada tiene otro significado además del de la mera representación de abarrotamientos y multitudes. El mundo cruel de los cínifes es el de la humana existencia, gran asunto de Baroja, presente en la casi totalidad de su obra y ya expresado por él otras veces con imágenes parecidas. Recuérdense, por ejemplo, las observaciones de Iturriz en *El árbol de la ciencia*⁷, cuando Andrés Hurtado le cuenta de las gentes que ha conocido en ciertos barrios de Madrid. A la pregunta de Andrés: «¿Qué consecuencias pueden sacarse de todo esto?», responde Iturriz:

—Que la vida es una lucha constante, una cacería cruel en que nos vamos devorando los unos a los otros. Plantas, microbios, animales (492). Así se encuentran en el hombre todas las formas de la explotación y de la lucha: la del microbio, la del insecto, la de la fiera (...) Y entre los insectos, ¡qué de tíos Miserias!, ¡qué de Victorios!, ¡qué de Manolos los Chafandines, no hay! Ahí tienes el *ichneumon* que mete sus huevos en la lombriz y la inyecta una sustancia que obra

⁷ *Obras Completas*, II, Biblioteca Nueva, Madrid, 1947.

como el cloroformo; el *sphex*, que coge las arañas pequeñas, las agarrota, las sujeta y las envuelve en la tela y las echa vivas en las celdas de sus larvas, para que las vayan devorando; ahí están las avispas, que hacen lo mismo, arrojando el *spoliarium*, que sirve de despensa para sus crías: los pequeños insectos, paralizados por un lancetazo que les dan con el aguijón en los ganglios motores; ahí está el *estafilino*, que se lanza a traición sobre otro individuo de su especie, le sujeta, le hiere y le absorbe los jugos; ahí está el *meloe* que penetra subrepticamente en los panales de las abejas, se introduce en el alvéolo en donde la reina pone su larva, se atraca de miel y luego se come a la larva... (493-494).

Para concluir: Como ha quedado dicho más atrás, nada de nuevo hay en el empeño de querer rastrear en la obra de Cela su herencia barojiana. Eso se ha hecho ya muchas veces. Pero si hay algo que quizá justifique la relación particular que establezco entre los títulos aquí aludidos, es el hecho de que ellos representan bien la *culminación* de un procedimiento narrativo cuyas premisas fueron sentadas, muy a principios de siglo, y dentro de España, por Baroja mismo. Tanto *Un "dandy" comunista/Los cínifes* como *La colmena* son el resultado necesario de ese relatar abierto, poroso, multitudinario, que a fuerza de marginar protagonismos individuales, tenía que concluir por eliminarlos del todo. Son esas narraciones plasmación paradigmática de lo que desde siempre estuvo incoado en las ficciones barojianas: síntesis del hormiguear humano; «personajes y personajillos», por decirlo con palabras de Julián Marías, «cada uno con su vida, con su drama, sus ambiciones, sus dolores, sus miserias, su ridiculidad, sus vicios, sus amores escondidos y casi avergonzados. Historias, historias, historias»⁸.

Pienso, pues, que si hemos de recurrir a Baroja, como es obligado siempre que se trate de hacer alguna consideración sobre *La colmena*, los relatos barojianos que ahora recordamos podrían ser especialmente iluminadores. Añádase a lo que los textos evidencian por sí mismos la circunstancia de que las fechas de composición de *Un "dandy" comunista/Los cínifes* y de *La colmena* no se apartan siquiera veinte años, siendo las tres narraciones casi estrictamente contemporáneas.

⁸ Julián Marías, «El mundo es así», en *Pío Baroja y su mundo*, de Fernando Baeza, vol. II, 323.